

<b>Zeitschrift:</b>	Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société Suisse-Asie
<b>Herausgeber:</b>	Schweizerische Asiengesellschaft
<b>Band:</b>	2 (1948)
<b>Heft:</b>	3-4
<b>Artikel:</b>	Le Sassounacan : épopée arménienne
<b>Autor:</b>	Gaspard, Armand
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-145297">https://doi.org/10.5169/seals-145297</a>

### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 04.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# LE SASSOUNACAN, ÉPOPÉE ARMÉNIENNE

PAR ARMAND GASPARD

Le problème de la création épique ne cesse de préoccuper les spécialistes. Bédier et plusieurs autres romanistes ont eu le mérite de réfuter les théories qu'une Ecole allemande, représentée par Lachmann, Wolf et les Grimm, soutenait au siècle dernier en assignant aux poèmes épiques une origine essentiellement populaire. Mais en rejetant l'idée selon laquelle des cantilènes seraient à l'origine des épopées, en tenant pour certaine la genèse savante des chansons de geste sous le double effet de l'influence des clercs et des jongleurs occupés les premiers à édifier, les seconds à récréer les publics de pèlerins, l'Ecole française s'est montrée elle-même trop catégorique. Au cours des dernières années, plusieurs savants ont été amenés à corriger certaines propositions formulées par Bédier et ses disciples et à trouver dans certaines épopées une émanation du génie populaire.

Dès avant la guerre, M. Robert Fawtier<sup>1</sup>, professeur à la Sorbonne, a combattu les thèses de Joseph Bédier sur son propre terrain. Il a démontré que la Chanson de Roland trouve son origine dans le souvenir du désastre de Roncevaux ainsi que la tradition orale l'a conservé, dans le peuple, pendant plusieurs générations. Si au cours du XI<sup>e</sup> siècle un texte de construction parfaite a été rédigé, c'est que le poème, germé dans la conscience des masses, était parvenu à maturité. A ce stade, il n'en demeure pas moins, selon Fawtier, populaire d'inspiration, échappant à l'emprise des clercs et gardant cette simplicité, fruste parfois, qui en fait la grandeur.

L'année dernière, un autre romaniste, le professeur René Louis<sup>2</sup>, a publié trois volumes soutenant la même argumentation en ce qui con-

1. Robert Fawtier : *La Chanson de Roland*. Etude historique. Paris, 1933.

2. René Louis : *Girart, comte de Vienne, et ses fondations monastiques*. — *Girart, comte de Vienne, dans les Chansons de Geste*. Auxerre, Imprimeries Modernes, 1947. — On trouve aussi la forme «Girard.»

cerne les chants sur Girart de Vienne et du Roussillon. Grâce à une exégèse serrée de documents jusqu'alors ignorés, dont il a personnellement vérifié, par des fouilles, les données topographiques, le savant français a pu suivre la trace de ballades éparses qui se sont graduellement transformées, agglomérées, agencées finalement en un vaste poème : la chanson de geste. Or, celle-ci conserve encore, dans sa rédaction définitive, «l'ambiance populaire qui a toujours favorisé l'inspiration des compositeurs de complaintes et de cantilènes».

L'influence de Bédier avait été si forte, un temps, qu'il était parvenu à rallier à ses conceptions non seulement la plupart des romanistes, mais encore les hellénistes, les slavisants et les orientalistes. Tous prétenaient démontrer à leur tour que les épopées dont ils s'occupaient, loin d'être l'émanation du génie populaire, n'étaient que l'arrangement de morceaux empruntés aux chroniques ou aux ménologes.

Dans ce domaine également, il a fallu remonter le courant et faire la part des traditions orales et de la création populaire dans l'agencement des épopées. Le célèbre byzantiniste Henri Grégoire, aidé de son collègue Goosens, professeur comme lui à l'université de Bruxelles, a définitivement établi qu'à la base de la Chanson de *Digénis Akritas*<sup>3</sup> se trouvent des lais, des cantilènes colportés par des aèdes et que la population des thèmes euphraténiens de l'Empire s'est transmise de génération en génération jusqu'à ce qu'un poète-assembleur les ait réunis en une œuvre littéraire.

Cependant ces travaux se font sur des poèmes épiques qui, depuis des siècles, sinon des millénaires, ont reçu leur forme définitive. Il y a pourtant dans le monde deux épopées essentiellement populaires encore «vivantes», dont l'une, à tout le moins, prolonge son existence de geste parlée.

3. La Chanson d'Akritas, composée au X<sup>e</sup> siècle par un rapsode resté anonyme, sur la base de cantilènes conservées par tradition orale depuis la fin du VIII<sup>e</sup> siècle, n'a été découverte qu'en 1870 à Trébizonde. Emile Legrand en a présenté la première version française à la fin du siècle dernier (Paris, Edition Maisonneuve, 1875). Henri Grégoire a publié

La première est le *Kalevala* finlandais, resté purement oral jusqu'au milieu du siècle dernier, dont le Lausannois J.-L. Perret<sup>4</sup> a donné en 1931 une traduction française intégrale. La seconde est le *Sassounacan* arménien, découvert autour de 1875 seulement, à la fin de l'époque romantique, par le Père Servantsdiantz. La fixation écrite du poème, dont on connaît une quarantaine de variantes, n'a cependant pas interrompu le cycle de tradition orale. Il y a une quinzaine d'années, des chercheurs pouvaient encore recueillir de la bouche de campagnards illétrés de Transcaucasie certains fragments du poème dont quelques épisodes suivent d'ailleurs l'évolution du temps et s'enrichissent de thèmes nouveaux.

Malheureusement le document que constitue la chanson de geste arménienne n'est accessible qu'à quelques personnes seulement. Il existe, à notre connaissance, deux recueils complets du *Sassounacan*, publiés, le premier en U.R.S.S.<sup>5</sup>, à l'occasion du millénaire de l'épopée commémoré peu avant la guerre, le second à Paris en 1942 par M. Dikran Tchitouny<sup>6</sup>. Avec 956 laisses<sup>7</sup> et plus de 10 000 vers, cette version, celle de Sparkert (au sud du Plateau arménien), est seule à contenir le cycle integral de l'épopée. Elle a été transcrise d'après la narration d'un paysan illétré nommé Kantcho de la famille de Maretcantz, tel que le chercheur l'a recueillie en 1907. Il n'existe toutefois pas de traduction de ces textes.

En 1933, Frédéric Macler a publié, dans son second volume de contes, légendes et épopées populaires d'Arménie, le récit de Sanassar et Bagdassar et celui de David et Mehèr d'après la variante de Moks, transcrise par S. Haï Kouni dans l'anthologie d'Eminian, parue à Moscou en 1901<sup>8</sup>. En 1945, nous avons publié une adaptation française du poème

depuis lors de nombreuses études spéciales sur les chants akritiques, notamment dans l'*Antiquité classique*, à Louvain, et dans *Byzantium*, à Bruxelles et New-York.

4. J.-L. Perret. *Le Kalevala*. Paris, Payot, 1931.

5. *Sasnah Dzrèr* (Les Dzours de Sassoun). Erevan, 1936.

6. Dikran Tchitouny. *Sassounacan*. Paris, Imprimeries Araxes, 1942.

7. Tirade d'une chanson de geste.

8. Librairie orientaliste Geuthner, Paris.

que Hovhannès Toumanian a composé sur le personnage central de l'épopée<sup>9</sup>. Mais il s'agit, dans le texte original déjà, d'une version littérairement élaguée et concernant un fragment seulement de la chanson de geste.

Celle-ci comporte en réalité sept branches et relate sous une forme fabuleuse l'histoire d'une dynastie légendaire – la Maison des Paladins<sup>10</sup> – représentée par les *Dzours*, sorte de demi-dieux truculents, grands pourfendeurs d'infidèles, vainqueurs des dragons et des dévs, chasseurs intrépides et ravisseurs de filles.

La première branche, celle de *Sanassar et Bagdassar*, expose d'abord les relations entre le roi des Arméniens, Pap'Astghic, et le roi des Gentils, Sinam Khan. Celui-ci obtient d'épouser la propre fille du monarque chrétien. Il en a deux fils, Sanassar et Bagdassar – ou Atramélik – qui deviennent des géants. Pour échapper à la mort que leur réserve leur père, dans la crainte de les éléver à sa cour, les deux frères s'enfuient et après de multiples péripéties, marquées par la quête de la source sacrée des Héros, ils s'installent dans un réduit montagneux où ils fondent une cité : Sassoun<sup>11</sup>.

La seconde branche conte les hauts faits du fils de Sanassar, *Mehèr le Lion* ou *le Géant* – *Arioudz Mehèr* ou *Tchodj Mehèr* – ses combats contre le lutteur à l'Armure d'Acier, la délivrance de la princesse Astghic, captive du Dév blanc. De sa nombreuse descendance – Petit-Moineau, Beau-Chanteur, Veki le Poltron – c'est *David-Mehèr* qui a retenu l'attention des conteurs. Ceux-ci nous ont laissé le récit de ses aventures amoureuses avec la Dame de Misr<sup>12</sup>.

*David de Sassoun*, appelé aussi *Thelol*, le Bègue, qui succède à David-Mehèr, est le personnage principal de la chanson de geste. Sorte de géant naïf et débrouillard, candide et héroïque, il incarne la résistance

9. Armand Gaspard : *La Geste de David le Sassouniote*. Genève, Editions de la Frégate, 1945.

10. *Aznants Toun*.

11. Le haut canton de Sassoun se situe à l'ouest du lac de Van, entre le cours supérieur de l'Euphrate oriental et un affluent du Tigre occidental, au sud de la ville de Mouch. Plus exactement entre la chaîne de Sevsar et celle de Seghansar.

12. La Reine d'Arabie.

de son peuple contre le cruel et tyrannique Msramélik qui personnifie la force brutale et l'esprit de domination.

La cinquième branche de l'épopée, celle de *Mehèr-le-Jeune* se rattache au cycle des mythes prométhéens. En effet, ce prince a été enfermé avec son palefroi dans le rocher de Tosp, situé à l'ouest de la citadelle de Van, où depuis des siècles il attend l'heure de la délivrance tandis que tourne la Roue du Destin<sup>13</sup>.

Les deux dernières branches, beaucoup plus brèves, et qui ne se rencontrent que dans très peu de variantes, présentent un moindre intérêt. Les récits sur *Baron Ter-Nersès* et ses fils, comme ceux qui concernent *Hamza-Pahlavan*, mettent en relief une période d'anarchie et de tourments qui succède au règne de la grande lignée des Dzours.

Quels sont les événements historiques qui ont servi de canevas à l'épopée ? Il est étonnant de constater que les premiers vers du *Sassounacan* mettent en vedette des personnages qui ont vécu au VII<sup>e</sup> siècle avant notre ère. L'Ancien Testament mentionne l'assassinat du roi d'Assyrie Senchériib – le Sinam khan de la chanson – par Atramélik (Bagdassar) et Saretsar (Sanassar) qui s'enfuirent ensuite au pays d'Ararat ou d'Ourartou<sup>14</sup>. Cet événement est également relaté par des textes cunéiformes, notamment les tablettes de Scheil et très particulièrement le prisme d'Asharaddon publié en 1914. Dans son ouvrage posthume sur l'histoire ancienne de l'Arménie, Nicolas Adontz propose l'explication suivante : l'un des cinq fils de Sénekerim, Arad-Ninlil, tua son père en 681 et monta sur le trône d'Assyrie. Il en fut chassé par son frère Asharaddon, ce qui l'obligea à chercher refuge en Ourartou avec l'un de ses partisans, Nebô-Saresar. La légende en a fait un frère d'Arad-Ninlil dont le nom a été déformé en Atramélik<sup>15</sup>.

Grâce à ces données historiques, on peut supposer que les Dzours de

13. Tchahri Felek.

14. II Rois, XIX, 37 et Esaïe, XXXVII, 38.

15. Adontz, *Histoire d'Arménie du Xe au XIe siècle*, Paris 1946. p. 125ss.

la légende correspondent aux descendants des princes ourartiens qui régnèrent sur le pays de Van avant l'arrivée des Arméniens et se distinguèrent par leur lutte contre Ninive. Un historien arménien du IX<sup>e</sup> siècle, Thomas Ardzrouni<sup>16</sup>, fait allusion à cette origine fabuleuse dans l'une de ses chroniques concernant les habitants du Sassoun. Il décrit ces montagnards comme une population rude, peu évoluée, sauvage de mœurs, parlant un langage baroque et inintelligible et ajoute : « Tous sont des paysans d'Assyrie venus à la suite d'Atramélik (Bagdassar) et de Sanassar, les deux fils de Sénekerim, roi d'Assyrie et de Ninive. Pour cette raison ils se nomment eux-mêmes Sanasnai. » A cause de cette origine reculée, M. Tchitouny a voulu voir dans les branches suivantes de la lignée des Dzours l'histoire légendaire de la dynastie des Arsacides. Il identifie David-Mehèr avec Khosrov – ou Chosroès – le Grand (217–238), Mehèr-le-Jeune avec Khosrov le Jeune (331–339), tandis qu'entre deux, David correspondrait à Tiridate III, sous le règne duquel l'Arménie passa du paganisme au christianisme en 303.

En dépit de nombreuses preuves que le savant arménien apporte à l'appui de sa thèse, ce rapprochement de la légende avec l'histoire de la seconde dynastie arménienne n'emporte pas la conviction. Les événements qui sont à l'origine des chants sassouniotes paraissent remonter plutôt au premier millénaire de notre ère, ainsi qu'en témoignent les recherches faites par d'autres spécialistes, en Union soviétique. Les rapsodes qui ont chanté les événements de cette période ont fait sans doute quelques emprunts à des traditions plus anciennes, mais il faudrait clairement déceler tous les cas d'interpolation.

M. Tchitouny déclare lui-même, dans sa préface, avoir découvert dans l'*Histoire d'Arménie* du Père Tchamtchian, publiée à Venise en 1796, un épisode qui correspond très exactement aux cinquante premières stances de sa version, c'est-à-dire à la narration sur Sanassar et Bagdassar. Il s'agit du mariage de la fille d'un seigneur d'Arménie et du

16. M.-F. Brosset : *Histoire des Ardzrouni par Thomas Ardzrouni*. Collection des historiens arméniens : Saint-Pétersbourg, 1869 et Paris, 1874.

prince mongol Ghazan khan, prédecesseur de Tamerlan et contemporain du roi Hetoum II<sup>17</sup> de Cilicie, qui régna à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle sur la Haute-Arménie.

C'est bien au moyen-âge qu'il faut situer les événements qui ont donné naissance aux récitatifs colportés ensuite par les aèdes, de village en village, des siècles durant, pour en perpétuer le souvenir. Agglomérés peu à peu, enrichis d'éléments plus anciens, ou, parfois, contemporains du narrateur, ils ont formé finalement le *Sassounacan* tel qu'il nous est parvenu.

Une première série d'événements aurait une portée locale : il s'agit des récits provenant de l'histoire de la famille des princes Mamikonian qui, depuis le III<sup>e</sup> siècle, avait pour fief le Daron, province qui englobe le canton de Sassoun. C'est ainsi que l'on pourrait retrouver, dans la chanson de geste, des passages se rapportant à l'expédition entreprise par les Sassouniates en 851 contre la ville de Daron – ancien nom de Mouch – où ils massacrèrent l'émir Youssouf, fils d'Abou Seth, et sa garde, pour venger le prince Bagrat Mamikonian que cet émir avait dépossédé. De même on a pu rapprocher l'idylle de David et de Sandoukht hanoum dans les roseraies royales avec le récit des noces de Mouchègh Mamikonian. Son fils Thornik, ayant recruté une armée parmi les montagnards du Sassoun, repoussa en 1058 une invasion des Turcs Seldjoukides qu'il défit près du couvent du Précurseur, reprenant tout leur butin et délivrant les captifs : encore un événement conservé dans la chanson de geste. Il serait encore possible de déceler, peut-être, des allusions aux luttes de l'atabek Ilidigouz et de Vikèn Mamikonian, seigneur de Sassoun, autour de 1150<sup>18</sup>.

17. Dans sa *Chronica* – texte déposé à la Bibliothèque nationale à Paris, p. 246 – l'archevêque saint Antonin de Florence fait également allusion à cet événement. «Cassanus – Ghazan khan – quis fuerit & quamodo ad Christi fide cuersus sit ...» M. Tchitouny, qui a fait cette double découverte, a présenté dans un recueil de contes et de commentaires publié en 1941 à Paris sous le titre *Piour Ag, Hazar Ag*, une exégèse de ces textes qu'il confronte avec la légende qu'il a lui-même recueillie – p. 83 ss.

18. Adontz, *Les Taronites en Arménie et à Byzance*, dans *Byzantion*, X, 1935. Voir aussi Grégoire Makistros.

Une autre série d'événements venus se recouper sur la première concerne la Grande-Arménie et la dynastie des Bagratides. Il s'agit de certains épisodes de la longue lutte qui opposa, du VIII<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècle, les rois d'Arménie et les émirs d'Atrapatakan, vassaux des khalifes de Bagdad, pour la possession de la ville de Douïn – ou Dovin – capitale du royaume d'Arménie, et de la vallée voisine du Bagrévant. On peut reconnaître, dans l'épopée, les échos de ces luttes. C'est ainsi que l'épisode du tribut refusé, prélude à la guerre entre David et Msramélik, semble être le récit à peine transformé de l'ouverture des hostilités entre le roi Achot III et l'émir Hamdoun en 962<sup>19</sup>. De même la rivalité qui, dans la légende, oppose les gens de Sassoun à ceux de Khelath s'explique si l'on sait que dès leur avènement, en 750, les Abassides enlevèrent aux Bagratides cette dernière région située à l'ouest du lac de Van, pour en faire un émirat musulman au milieu des principautés arméniennes.

L'épopée populaire arménienne est encore très riche en thèmes mythologiques et cosmogoniques. Retraçant d'un bout à l'autre la défense d'une population chrétienne contre les envahisseurs infidèles, elle abonde, par un singulier paradoxe, en évocations du paganisme. Nous avons déjà vu que le chant de Mehèr-le-Jeune entre dans le cycle des mythes prométhéens. On trouve aussi de nombreux rappels des génies des eaux et des plantes des mythologies ourartienne et iranienne ainsi que des divinités du Caucase. Une étude comparative de ces éléments avec ceux que Dumézil<sup>20</sup> a découverts dans les légendes sur les Nartes donnerait certainement de précieux résultats.

Enfin les chants sassouniotes accordent une place importante à l'hydrolâtrie et à l'héliolâtrie. La Source vive, l'Eau sacrée des héros – *Tchour Ferez* – qui est une représentation allégorique de la force régénératrice de l'eau courante, jouent souvent un rôle prépondérant dans le poème. Il faut également reconnaître, comme l'a fait M. Dikran Tchi-

<sup>19</sup>. René Grousset, *Histoire d'Arménie*, des origines à 1071, Paris, Payot, 1947, p. 462. Voir aussi Matthieu d'Edesse.

<sup>20</sup>. Georges Dumézil : *Légendes sur les Nartes*. Paris, Honoré Champion, 1930.

touny, des traces du culte du soleil et des astres dans les passages du premier chant sur Gohar aux Quarante Boucles, la princesse de la Cité d'Airain devenue l'épouse de Sanassar, et sur la Belle aux Tresses d'Or, de la Cité Verte, qui fut la femme de Bagdassar.

L'étude approfondie de ces thèmes historiques et mythiques serait encore plus féconde s'il était possible de les confronter avec les éléments d'autres épopées nationales. On sait combien curieux sont certains rapprochements que l'on a pu faire entre elles, par quels détours étranges elles ont pu s'influencer mutuellement. L'épisode de Baligant, dans la Chanson de Roland, a été rapproché de certaines traditions byzantines<sup>21</sup>. La Chanson de *Digénis Akritas* a elle-même déteint, croit-on, sur la Chanson de Guillaume au Court Nez et sur les bylines<sup>22</sup>. Nul doute que le *Sassounacan* n'ait lui-même d'étroits liens avec la *Rustemiade* iranienne, avec *Digénis Akritas*<sup>23</sup>, avec d'autres poèmes épiques encore. N'est-il pas surprenant de trouver l'essentiel de l'épisode de David de Sassoun ramenant au bercail des fauves à la place des moutons qu'il devait garder à la trente-troisième *runot* du *Kalevala*<sup>24</sup> ?

Le *Sassounacan* offre encore un terrain entièrement neuf pour l'étude des poèmes épiques. Son existence commence seulement à être connue des spécialistes occidentaux. Et les observations qu'il a été possible d'y faire, au sujet de la formation des épopées, réjouiront tous ceux qui voient dans le génie spontané des humbles une source inaltérable de création artistique.

21. *Byzantium*, tome XIV (1939). Cf. notamment les laisses 230 ss. dans le texte du manuscrit d'Oxford.

22. Chansons épiques slaves.

23. On a déjà montré l'analogie entre le chant de Sanassar et Bagdassar et la Geste de l'Emir qui sert d'introduction à la Chanson d'*Akritas*. Il y aurait certainement beaucoup à dire sur le rapprochement des éléments communs de ces deux légendes avec l'épisode historique de Ghazan khan dont nous avons parlé plus haut. D'autre part les fables sur David-Mehèr et sur *Digénis* enfermé dans une grotte appartiennent au même cycle de mythes.

24. Dans *Piour Ag, Hazar Ag* (*op.cit.*, p. 99 ss.), M. Tchitouny expose les relations qui existent selon lui entre les chants sassouniotes sur Baron Ter-Nersès – l'avant dernière branche des Dzours – et certains contes d'origine byzantine recueillis en Moldavie.